

Kleists Abbildung des Weiblichen in seinen äußersten Ausprägungen

Miroslava Jílková

The German romantic dramatist Heinrich von Kleist (1777–1811) wrote in short intervals two plays, in which he outlined an apparently contradictory image of womanhood: *Penthesilea* and *Käthchen von Heilbronn*. A closer analysis of the main characters of these plays (which is concerned also with the dominant features of womanhood as such) shows, however, the complementarity and ambiguity of both female heroes.

Amazons – Heinrich von Kleist – Käthchen von Heilbronn – Penthesilea – womanhood – destination of woman

Amazonen – Heinrich von Kleist – Käthchen von Heilbronn – Penthesilea – Weiblichkeit – Bestimmung der Frau – das Weibliche

Der deutsche Romantiker Heinrich von Kleist (1777–1811) schuf kurz nacheinander zwei Dramen, *Penthesilea* und *Käthchen von Heilbronn*, in denen er anhand zweier Frauengestalten ein scheinbar gespaltenes Bild des Weiblichen entwirft. Die vorliegende Analyse der Hauptgestalten beider Werke, die auch wesenhafte Merkmale des Weiblichen als solches berührt, macht die Komplementarität sowie die Widersprüchlichkeit des Weiblichen dieser Frauentypen sichtbar.

1. Einführung

„Jetzt bin ich neugierig, was Sie zu dem Käthchen von Heilbronn sagen werden, denn das ist die Kehrseite der Penthesilea, ihr anderer Pol, ein Wesen, das ebenso mächtig ist durch gänzliche Hingebung, als jene durch Handeln,“ schreibt Heinrich von Kleist im Herbst 1807 aus Dresden an Marie von Kleist, die Ehefrau seines Cousins (STRELLER: 1995, 388). Der Dichter hat schon zu dieser Zeit die kontroverse Tragödie *Penthesilea* beendet und vermutlich hatte er bereits mit der Arbeit an dem romantischen Schauspiel *Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe* begonnen.¹ Die Idee, einen völlig gegensätzlichen Frauentyp zu schaffen, reifte wohl bereits seit dem Abschluss von *Penthesilea* in ihm. Nach der Tragödie, die die damals höchste literarische Instanz, Johann Wolfgang von Goethe, (nach dessen Anerkennung Kleist sich so sehr sehnte) verworfen hatte, entstand ein Schauspiel von niedrigerem künstlerischen Niveau, das jedoch vom Publikum sehr positiv aufgenommen wurde. *Penthesilea* reizte vor allem durch die dionysische Auffassung des antiken Stoffes.

1 Die Texte beider Schauspiele veröffentlichte Kleist zuerst fragmentarisch 1808 in seiner Zeitschrift *Phöbus*, wobei *Penthesilea* in demselben Jahr in Tübingen in Buchform erschien. Die Aufführung des *Käthchens* kam der Tragödie schließlich zuvor, die Erstaufführung erfolgte am 17. März 1810 in Wien.

Anstatt der apollinischen stillen Würde der Weimarer Klassik peitschte Kleist den Stoff in der letzten Szene bis zur zügellosen Bestialität auf, indem er Achilles von der Königin der Amazonen und ihrer Hundemeute zerfleischen lässt. *Kätchen von Heilbronn* ist dagegen bis heute sein meist aufgeführtes Theaterstück, obwohl es *Penthesilea* künstlerisch bei weitem nicht gleichkommt. Kleist bediente sich hier ganz bewusst verschiedener billiger dramatischer Mittel, die er als den nötigen Tribut betrachtete, den ein Dramatiker eben entrichten müsse, um die Aufführung seines Stückes sicher zu stellen. Die Heldin dieses durchaus romantischen Schauspiels ist im Unterschied zu der kampfeslustigen Amazone ein ätherisches Mädchen, das sich vor dem erwähnten Ritter von Strahl freiwillig erniedrigt; es folgt ihm buchstäblich wie ein treuer Hund und wartet geduldig auf die Erwidering ihrer Liebe.

Warum betrachtet Kleist die offenkundig entgegengesetzten Frauengestalten für zwei Seiten derselben Medaille? Seine Äußerung „[...] sie gehören ja wie das + und – der Algebra zusammen, und sind ein und dasselbe Wesen, nur unter entgegengesetzten Beziehungen gedacht“ gibt nur eine undeutliche Antwort (FISCHER: 1912, 210). Hinter dieser Äußerung lässt sich ein geschlossenes Konzept von dem, was man als „das Weibliche“ bezeichnen könnte, ahnen, das Kleist in den zwei oben erwähnten dramatischen Werken zum Ausdruck brachte. In der folgenden, auf die weiblichen Hauptgestalten konzentrierten Analyse versuchen wir die Charaktere in ihren Widersprüchen festzuhalten, um anschließend das einigende Element zu abstrahieren. Auf diese Weise entnehmen wir den Dramen Kleists das Konzept des Weiblichen, wobei wir auch eine umfassendere, strukturierte Antwort auf unsere Frage nach der Komplementarität beider Frauengestalten zu erhalten hoffen.

Wenn Kleist seine Konzeption des Weiblichen auf zwei völlig gegensätzliche Gestalten gründete, mit anderen Worten: auf der positiven und negativen Bestimmung des Weiblichen, dann kann diese Konzeption für uns gerade dadurch wertvoll sein, dass sie einerseits auf das Bedrohliche aufmerksam macht, das Handlungsweisen darstellen, die die weibliche Bestimmung vernachlässigen, andererseits auch dadurch, dass sie uns ein veredelndes Ideal vor Augen führen. Penthesilea verkörpert gewisse negative Handlungsweisen der Frau, die heute längst nicht mehr als vereinzelte Ausnahmefälle gelten können. In der heutigen Zeit sind daraus soziale Trends geworden, die bereits institutionalisierte Formen angenommen haben und dem entsprechend einen steigenden Einfluss ausüben. Die positive Alternative bietet dagegen die Gestalt des Kätchens. Sie weist auf das weibliche Ideal hin, denn sie verkörpert den Aufruf zur Nachfolge der marianischen Tugenden Demut und Reinheit.

Die feine Sensibilität des Dichters scheint gerade dieses Wesen des Weiblichen anzurühren, wobei er manche bedeutenden Züge in begreifbaren Bildern vermittelt, die über diese subtile Frage naturgetreuere Aussagen machen, als es philosophische Auslegungen könnten. Die Tatsache, dass man die Intuition des Dichters, durch die er aus den gegebenen Stoffen das Konzept des Weiblichen gestaltete, im Einklang mit dem durch die Jahrhunderte geprüften Bild der katholischen Kirche vom

Weiblichen entwickeln und denken kann, belegt ausreichend deren Tiefe. Selbst die Realität widerspricht letztendlich beiden Konzepten nicht, sie bejaht sie sogar auf der persönlichen und sozialen Ebene und fordert, dass sich die Gesellschaft ständig nach den Idealen richtet.

2. Penthesilea

An den Anfang unserer Überlegungen setzten wir die Charakteristik zweier literarischer Gestalten (wobei wir nur vom Text der Dramen ausgehen), die – auch wenn zweifellos in zugespitzter Form – bestimmte Haltungen und Verhaltensweisen der Frau repräsentieren. Wir versuchen zuerst im Hinblick auf die oben angeführten Ziele unserer Arbeit die Heldin der Tragödie *Penthesilea* vorzustellen. Ihre innere Zerrissenheit kann man am besten vor dem Hintergrund der rituellen Kriegszüge der Amazonen und der Gründung eines reinen Frauenstaates verstehen. Nach dem Gesetz des Landes führt die Königin ihre Gefährtinnen „Mars‘ Tochter“ in den Kampf gegen dasjenige Volk, das der Kriegsgott Mars jeweils bestimmt. Der Kriegsgott spricht auch jeder einzelnen Frau einen Mann im Kampf zu. Die Amazonen verschleppen die Gefangenen in ihr Land hinter dem Kaukasus, wo sie sie bei der Rosenfeier mit einem Kranz schmücken und sich dann von ihnen befruchten lassen. Nachdem die Krieger ihre Aufgabe erfüllt haben, werden sie (nach der Feier der reifen Mutter) wieder in ihr Vaterland geschickt. Die Mädchen werden auf den Kampf vorbereitet, während die neugeborenen Jungen getötet werden. Das ganze Ritual wiederholt sich immer wieder, sobald Mars – durch den Mund der Oberpriesterin – die Weisung dazu gibt. Das Frauenreich selbst ist jedoch das Produkt von Gewalt und Unrecht. Die Soldaten eines feindlichen Heers hatten einst alle Männer des Landes getötet, das Land geplündert und sich gewaltsam der Frauen bemächtigt. Die erniedrigten Frauen mit ihrer Königin an der Spitze beschlossen, gemeinsam blutige Rache zu nehmen. Am Hochzeitstag des Tyrannen erdolchte die Königin Tanais ihren Bräutigam, woraufhin alle Bedrücker im Verlauf der Nacht von den Frauen erschlagen wurden. Tanais sollte den Thron des neuen Frauenstaates besteigen. Bei der Krönung im Tempel schlug sie sich – um die Stimme von einem Zweifler zum Schweigen zu bringen – die rechte Brust ab, die ihr sonst das Bogenschießen erschwert hätte. Dadurch deklarierte sie offenkundig den militärischen Charakter des Staates.¹

Penthesilea scheint die Widersprüche dieses bewegten Ereignisses zu verkörpern: die Sehnsucht nach Liebe und zugleich den blinden Rachedurst. In ihrem Innern

1 Zu der Urgeschichte des Frauenstaates siehe 15. Szene (KLEIST: 1995, 77–79). Die Sage vom Amazonenstaat war schon im alten Griechenland verbreitet, wurde aber erst in nachhomerischer Zeit in den Stoffkreis des Trojanischen Kriegs integriert. Kleist ging von der Geschichte der schönen Amazone und des Helden Achilles aus, wie sie Benjamin Helderichs mythologisches Lexikon (*Gründliches Lexicon Mythologicum*, 1724) wiedergibt. Aus dem Lexikon schöpfte auch Goethe für den 1. Teil des *Fausts* (vgl. GOLDAMER: 1995, 643).

streitet die Leidenschaft mit dem Schmerz, die Liebe mit dem Hass, der gesteigerte Wille mit der Bewusstlosigkeit, ein übermenschlicher Titanismus mit der Sehnsucht nach Bezwingung durch den geliebten Mann. Dieser wahnsinnigen Zerrissenheit der Königin geht eine Gesetzesübertretung voraus: Sie wählt selbst im Kampfe ihren Mann (obwohl dies in Übereinstimmung mit dem göttlichen Ratschluss geschieht). Von dem Augenblick an, da sie Achilles zum ersten Mal erblickt hat, sucht sie ihn ständig zum Kampf. Auch er verliebt sich in die anmutige Amazone, freilich erst in dem Moment, als ihr Ringen aufhört. Achilles kennt Pentesilea nicht anders als Gegnerin im wilden Zweikampf. Deswegen ist er, sobald er die Anmut ihres Körpers aus der Nähe betrachtet hat, völlig von ihr bezaubert und empfindet Sehnsucht nach dieser widersprüchlichen Frau, „halb Furie, halb Grazie“.¹ Als die entkräftete und verletzte Pentesilea wieder zu Bewusstsein kommt, lässt er sie in der süßen Illusion, dass sie ihn im Zweikampf besiegt hat. Im Gespräch bekennen sie sich beide zu ihren Gefühlen, jedoch wird Achilles gleich darauf durch die Umstände gezwungen, die Wahrheit zu sagen und seinem Heer zu folgen. Um den Ehrgeiz der Amazonenkönigin zu stillen, fordert er sie scheinbar zum Zweikampf auf, in dem Vorsatz, seiner Braut freiwillig zu unterliegen. Pentesilea durchschaut seine wahre Absicht nicht und die Aufforderung zum Kampf bringt sie in furchtbare Wut. Der niedrige, tierische Instinkt frisst zuerst ihre menschliche Würde, dann richtet er sich gegen Achilles und sie stürzt sich (mit einer Meute von Jagdhunden) wie eine Furie auf ihren Bräutigam. Den ahnungslosen Achilles trifft sie mit einem Pfeil und zerfleischt dann zusammen mit ihren Hunden seinen Leib. Als sie nach der Raserei wieder zu sich kommt, ist sie vom Tod ihres Geliebten so tief niedergeschlagen, dass sie sich selbst nach dem Tod sehnt und sich kraft des Gedankens erdolcht.

Eine bloße Zusammenfassung der Handlung klärt die wahren Beweggründe von Pentesileas bestialischer Tat keineswegs auf. Es wäre sehr oberflächlich zu denken, dass unbändige Leidenschaft oder gar Hass den Grund für den Mord abgaben. Vielleicht empfand Pentesilea Groll, keineswegs jedoch Hass, und die Leidenschaft ist nur dafür verantwortlich, dass beim Begehen der Tat alle Grenzen überschritten wurden. Nicht erotischer Wahnsinn leiteten Pentesilea, sondern der aus der „Hypertrophie des Willens“ erwachsende, pathologische Ehrgeiz (FISCHER: 1912, 196). „Derjenige, dem wie Pentesilea – und ihrem Schöpfer –, die Grenzenlosigkeit des Wunsches und die Maßlosigkeit des Begehrens sowie der Wahnsinn des Ehrgeizes zuteil wurden, kann nicht ‚auf dem jähen Weg zum Orkus‘ stehen bleiben, der trägt

1 „Dies wunderbare Weib,/ Halb Furie, halb Grazie, sie liebt mich...“ (21. Szene, KLEIST: 1995, 97). Dieses antinomische Paar hat seinen intensivsten Widerhall in dem Lobgesang auf die einstmalige Sanftmut von Pentesilea (im Text wird das Wort „Grazie“ gebraucht) angesichts der unmenschlichen Tat; eine der Priesterinnen gedenkt der damaligen sanften, musischen Seele der Königin: „Solch eine Jungfrau, Hermia! So sittsam! In jeder Kunst der Hände so geschickt! So reizend, wenn sie tanzte, wenn sie sang! So voll Verstand und Würd und Grazie!“ (23. Szene, KLEIST: 1995, 105). Die Zartheit des Mädchens musste im unbarmherzigen Kampf hinter der zügellosen Leidenschaft zurücktreten, in dem sie die Waffe gegen die Männer ergreift.

das Daimonion der Vernichtung in sich“, resümiert Otokar Fischer (FISCHER: 1912, 196; Übers. M. J.). Es ist anzumerken, dass die Tragödie zum größten Teil die Phantome von Kleists Innerem widerspiegelt. Er beendete später sein Leben ebenfalls mit einem Selbstmord, womit er die Tiefe seiner künstlerischen Vision in höchstem Maße besiegelt.

Penthesilea streckt daher vergeblich den Arm nach dem Helios aus, führt mit ihm einen bereits im Voraus entschiedenen Wettkampf und will ihn schließlich auf dem Wasserspiegel küssen. Dieser Titanismus ist ständig präsent, denn Achilles hat gleichfalls etwas von der Unerreichbarkeit der Sonne an sich. Er ist kein unbedeutender Kämpfer: Seine Mutter ist die Göttin Thetis und er gehört zu den größten griechischen Helden des Trojanischen Krieges überhaupt. Sobald er Penthesilea zum Zweikampf auffordert, verliert diese über den Zweifeln an seiner Liebe den festen Boden unter den Füßen. Ihr anschließendes Verhalten ist bereits durch verletzten Hochmut bestimmt. Erst die Kombination von Leidenschaft und Hochmut schafft jenen Sprengstoff, dessen vernichtende Kraft den Menschen wörtlich in Fetzen reißt.

Wenn man die größeren Zusammenhänge berücksichtigt, dann kann man als primäre Ursache des tragischen Endes das Unrecht oder die Verletzung der natürlichen Ordnung betrachten, die die Frauen dadurch begingen, dass sie in ihrem Kummer die Wut auch gegen den unschuldigen Teil des männlichen Geschlechts richteten. Diese Tatsache führte zu den weitreichenden Konsequenzen, die im Drama beschrieben werden. Der Mann wird auf seine rein biologische Funktion bei der Reproduktion degradiert. Als anonymes Spender liefert er das benötigte biologische Material, dessen genetische Qualität vorher im Kampf nachgewiesen wurde. Nach der Erfüllung dieser Aufgabe wird er wieder in die Heimat zurückgeschickt, selbstverständlich ohne irgendwelche väterliche Ansprüche und Verpflichtungen hinsichtlich des Kindes. Penthesileas Tod antizipiert schon den Untergang dieser perversen Gesellschaft, die auf unmenschlichen Prinzipien gegründet ist. Die verbissene Begierde der Amazonen, in die sich das Verlangen nach der Erhaltung des eigenen Geschlechts mischt, stößt an die natürlichen körperlichen Einschränkungen der Frau. Sie eigneten sich die Waffen an, die der Mann für sich, der männlichen Konstitution entsprechend, konstruiert hat. Wie schon gesagt, zieht die Königin daraus als Erste die grausame Konsequenz: Sie verstümmelt sich selbst. Die Amazonen sind somit sowohl an der Seele als auch sichtbar an ihrem Leibe gezeichnet. Die Leugnung der weiblichen Beschaffenheit, die sich in Eigenschaften wie Mitgefühl, Milde oder Liebenswürdigkeit äußert, und die Verdammung der Liebe schlagen sich sichtbar in der körperlichen Verstümmelung nieder. Die Mutterschaft tritt gegenüber den Anforderungen des Kampfes in den Hintergrund. Darum ist die Kriegerin-Frau auch viel grausamer als der Krieger-Mann, ähnlich wie die Bluttat der Mörderin-Frau an Grausamkeit die des Mannes übertrifft, obwohl es sich in beiden Fällen um dasselbe Verbrechen handelt. Anstatt der Ehewerbung kämpfen die Mädchen mit

den Männern und anstatt der freien Wahl des Ehemannes wird ihnen ein Befruchter zugesprochen. Die individuelle Liebe ermöglicht Penthesilea wenigstens für einen Augenblick einzusehen, welche Perversion in dieser rituellen Kriegführung liegt: „Ist' s meine Schuld, daß ich im Feld der Schlacht/ Um sein Gefühl mich kämpfend muß bewerben?/ Was will ich denn, wenn ich das Schwert ihm zücke?/ Will ich ihn denn zum Orkus niederschleudern?/ Ich will ihn ja, ihr ew'gen Götter, nur/ An diese Brust will ich ihn niederziehen“ (9. Szene, KLEIST: 1995, 48). Penthesilea liebt Achilles und trotzdem kann sie sich ihm nicht anders nähern, als ob sie nach seinem Leben trachtete. Sie sehnt sich danach, sich ihm voll und ganz hinzugeben und gleich stellt sie sich darauf ein, ihn im Kampf zu demütigen. Als Königin muss sie der einmal eingeschlagenen Bahn folgen, wenngleich sie sich innerlich dagegen sträubt. Die Unentrinnbarkeit dieser Lage vertieft noch ihren Wahnsinn. Die innere Zerrissenheit offenbart sich in der bestialischen Tat sowie der äußerst perversen Liebeserklärung; in der Schlusszene sagt sie: „– So war es ein Versehen. Küsse, Bisse,/ Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,/ Kann schon das eine für das andre greifen“ (24. Szene, KLEIST: 1995, 118).

Die Szenen, in denen die destruktive Kraft den Höhepunkt erreicht, verdienen im Hinblick auf das Ziel unserer Reflexionen eine größere Aufmerksamkeit. Bisher haben wir versucht, die wahren Beweggründe zu klären, die die Heldin zum Begehen der ersten der beiden Taten, d. h. der Zerfleischung des Achilles,¹ trieben; nun wenden wir uns deren unmittelbaren Auswirkungen zu. Penthesilea befindet sich nach der Ermordung Achilles dauernd in einem tranceartigen Zustand. Alle folgenden Verrichtungen führt sie schweigend und ruhig durch. Sie überreicht der Oberpriesterin den Leichnam, sucht den Pfeil aus dem Köcher heraus, mit dem sie Achilles getötet hat, betrachtet ihn, dreht ihn um und wischt sorgfältig das Blut ab, wie sie es immer nach dem Kampf getan hat. Ihre Gefährtinnen beklagen den Wahnsinn ihrer Königin und kümmern sich teilnahmsvoll um sie. Sie setzen sie auf einen herbei gerollten Stein und bringen ihr ein Gefäß mit Wasser. Penthesilea lässt sich auf die Knie nieder und begießt den Kopf mit Wasser, taucht sogar „wie ein junger Schwann“ den Kopf ins Wasser (KLEIST: 1995, 112). Erst danach kommt sie voll zum Bewusstsein. Eine ähnliche pantomimische Szene, die ebenfalls die Katharsis nach einer grausamen Tat darstellt, sieht Otokar Fischer in Shakespeares Drama *Macbeth*. Die Sehnsucht nach Reinigung quält Lady Macbeth und ihren Mann. Obwohl sie selbst den Mord nicht begangen hat, sondern sich nur mit dem Blut des Ermordeten befleckt hat, wird sie von der Zwangsvorstellung gequält, dass ihre Hände die Spuren der Mordtat tragen, und sie tut ständig, als ob sie sich die Hände waschen würde. Der entscheidende Konflikt sowohl im Schicksal von Lady Macbeth als auch in dem von Penthesilea: „der Widerspruch zwischen der zarten Bestimmung der Frau und ihrer unmenschlichen Handlung“ (FISCHER: 1912, 190), wird von beiden Dichtern ähnlich ausgedrückt. „Bei beiden Königinnen

1 Die zweite Mordtat war dann ihr Selbstmord.

führt die Mischung aus der Schwäche ihres Geschlechts und der unmenschlichen Gewalt, zu der sie sich zwingen, zu einer merkwürdigen Seelenverwirrung. Je mehr ihre verbrecherische Sehnsucht prahlt, desto machtloser sinkt ihr schwaches Wesen nach der begangenen Tat in sich zusammen, welches der Schwere des blutigen Unternehmens nicht standhält“ (FISCHER: 1912, 190; Übers. M. J.). Das Wissen von der Gräueltat wirft beide Frauen aus der Bahn, was sich an ihren unbewussten Gebärden erkenne lässt. „Andere Menschen verstehen sie nicht und es bleibt ihnen nichts anderes übrig, als erstaunt, erschrocken, besorgt dem ungewöhnlichen Verhalten zuzusehen; zu einem wirklichen Verkehr zwischen den normalen Nächsten und den geplagten, durch ein Verbrechen belasteten Frauen kommt es hingegen nicht mehr“ (FISCHER: 1912, 190–191; Übers. J. M.). Die Frau kann unter der Last solcher Schuld kein gewöhnliches Leben mehr führen, die Sünde verwirrt ihren Verstand. Die Mordtat stellt ihren tiefsten Fall dar, denn ihre Veranlagung beruft sie dazu, Leben zu schenken und zu behüten. Zum Ausüben dieser Aufgabe ist sie mit erhöhter Sensibilität und starkem Gefühlsvermögen ausgestattet, die sich vor allem in der Beziehung zum Kind beweisen und zugleich entwickeln. Gerade diese Eigenschaften machen ihre Qualen in einem Maße unerträglich, dass sie lieber in die Arme des Todes flieht.

3. Käthchen von Heilbronn

Im folgenden Abschnitt versuchen wir die Protagonistin des zweiten Dramas so vorzustellen, dass sowohl die Gegensätze zu Penthesilea als auch die Gemeinsamkeiten beider Heldinnen deutlich werden, was gleichfalls ohne die einleitende Darstellung der Handlung nicht denkbar ist.¹ Das fünfzehnjährige Käthchen, als ein von Gott auserwähltes Wesen, ist mit körperlicher Anmut wie auch mit der Unschuld eines Engels beschenkt. „Ein Wesen von zarterer, frommerer und lieberer Art müßt ihr euch nicht denken, und kämt ihr, auf Flügeln der Einbildung, zu den lieben, kleinen Engeln, die, mit hellen Augen, aus den Wolken, unter Gotteshänden und Füßen hervorgucken“ (I. Handlung, 1. Aufzug; KLEIST: 1995, 127), sagt ihr liebender Vater, als ob er das Rokokobild des Gloria vor Augen hätte. Unter dem Einfluss seiner damaligen Interessen unterwirft der Dichter seine Heldin den Gesetzen des Somnambulismus; besonders anschaulich tritt dies beim Gespräch des Ritters mit dem unter einem Holunderbusch schlafenden Käthchen zutage. Auch in diesem Drama spielen also die Zustände jenseits des Bewusstseins eine bedeutende Rolle, allerdings machen sie Käthchen (im Unterschied zu der unzurechnungsfähigen Penthesilea) eher zu einer Visionärin. Genau wie die Amazone bewirbt sich auch

1 *Käthchen von Heilbronn* ist im Unterschied zu *Penthesilea* offensichtlich ein „deutsches“ Schauspiel. Die Handlung wird nach Schwaben verlegt und Kleist bekennt sich darin zu seiner warmen Beziehung zum romantischen Rittertum, wobei sich diese seine Vorliebe schon in Details der Tragödie von der Amazonenkönigin äußerte (z. B. bei der Führung des Zweikampfes).

Käthchen um die Liebe eines Mannes, von dem sie weiß, dass er ihr verheißen ist. In dem Ritter von Strahl erkennt sie ihren kommenden Gatten, den ihr im Traum ein Engel in der Silvesternacht zugeführt hat. Der Ritter, als er einst in heftigem Fieber lag, hatte eines Nachts denselben Traum, nur konnte er sich unbegreiflicher Weise das Aussehen des Mädchens nicht merken. Seitdem ihn Käthchen zum ersten Mal in der Werkstatt ihres Vaters gesehen hat, folgt sie ihm wie ein treuer Hund auf Schritt und Tritt nach. Ihr Vater bezichtigt den Ritter vor dem Femegericht¹ der Zauberei, da er sich den Umschlag im Verhalten seiner kleinen Tochter nicht anders als durch Zauberei erklären kann. Der Ritter verliebt sich in Käthchen, es wird ihm jedoch im Traum offenbart, dass er die Tochter des Kaisers heiraten werde. Auch der Standesunterschied hindert ihn daran, um Käthchen zu werben. Er will das Mädchen durch Grobheit verjagen, erhebt sogar die Peitsche gegen sie wie gegen einen ungehorsamen Hund, aber Käthchen duldet alle Kränkungen und Strapazen. Schließlich gerät der Ritter sogar unter den Einfluss der eiteln Kokette Kunigunde, die auch die entsprechende adelige Herkunft nachzuweisen hat. Selbst sie mit ihrem Intrigenspiel kann jedoch die Trauung des Ritters mit Käthchen nicht verhindern, denn Käthchen befindet sich in der Obhut der himmlischen Mächte.

Hinter der unterschiedlichen Haltung von Käthchen einerseits und Penthesilea andererseits zu dem geliebten Mann sind viel tiefere Ursachen zu erahnen. Während Penthesileas Liebe ein Gemenge von ungezügelter Leidenschaft und Eigenliebe ist und als solche noch zu der heidnischen antiken Welt gehört, ist das reine Gefühl von Käthchen eine aufopfernde, vorbildlich christliche Liebe. Käthchens Liebe ist darüber hinaus gottgegeben, deshalb nimmt sie sie demutsvoll an und legt ihren Willen vertrauensvoll in Gottes Hände. Als der entscheidende Augenblick kommt, hat sie keinerlei Zweifel. Ohne zu zögern verlässt sie ihr Vatershaus und sie, die bisher an Bequemlichkeit gewöhnt war, folgt nun ihrem Herrn dorthin, „wohin sein Fuß, im Lauf seiner Abenteuer, sich wendet: durch den Dampf der Klüfte, durch die Wüste, die der Mittag versengt, durch die Nacht verwachsener Wälder: wie ein Hund, der von seines Herren Schweiß gekostet, schreitet sie hinter ihm her; und die gewöhnt war, auf weichen Kissen zu ruhen, und das Knötlein spürte, in des Bettuchs Faden, das ihre Hand unachtsam darin eingesponnen hatte: die liegt jetzt, einer Magd gleich, in seinen Ställen, und sinkt, wenn die Nacht kömmt, ermüdet auf die Streu nieder, die seinen stolzen Rossen untergeworfen wird“ (I. Handlung, 1. Aufzug; KLEIST: 1995, 131–132). Gerade so gehorsam folgt sie dem leichtsinnigen Befehl des Ritters (zu dem ihn Kunigunde bewegt hatte), sein Bildnis aus dem Gemach der brennenden Burg zu holen. Ein Seraph trägt sie wunderbarerweise aus den Flammen, was Gottes Wohlgefallen an diesem reinen Wesen eindeutig bestätigt. So offenbart

1 Die Feme ist keine literarische Fiktion. Es handelt sich um ein mittelalterliches geheimes Sondergericht, dessen erste schriftliche Erwähnungen aus dem 14. Jahrhundert stammen, als dieses so genannte „Freigericht“ in Westfalen anerkannt wurde, vgl. *Tajemná moc fémových soudů* (KUDLÁČKOVÁ: 1992, 18).

sich an ihrer Schwäche die unendliche Macht des Höchsten. Die verblüffende Macht ihrer Ergebenheit, die sonst hinter dem schweisgsamen Dulden gegenüber den mannigfaltigen Strapazen verborgen bleibt, wird hier auf spektakuläre Weise offenbar.

Beide Frauen treten als Wissende auf, beide kennen den Mann, der ihnen bestimmt wurde, im Voraus, jede von ihnen wählt sich jedoch – entsprechend ihrer Persönlichkeit und den gegebenen Bedingungen – einen anderen Weg zu ihrer Liebe. Penthesilea ist durch die Rollen der Königin und Gebieterin geprägt: Sie zeichnet sich durch Durchsetzungsfähigkeit aus, entscheidet über sich selbst und ist höchst aktiv, während Kätchen, eine liebeliche Schwärmerin, sich dem Ritter auf Gnade und Ungnade ausliefert. Andererseits ist auch Penthesilea sowohl Werkzeug einer höheren Macht als auch zartfühlende Frau, und das schwache Kätchen handelt vielfach wie ein tapferer Held. Beide sind durch körperliche Anmut und natürliche Grazie ausgezeichnet, im Unterschied zu einer anderen Frauengestalt, von der später noch die Rede sein wird. Was beide Gestalten vor allem verbindet ist die ungeheure Kraft des Weiblichen, in dessen äußersten Ausprägungen sie um Liebe kämpfen. Und nicht nur die Kriegerin Penthesilea führt einen Kampf auf Leben und Tod. Kätchens Ergebenheit steigert sich bis zur Verleugnung der eigenen Person und gipfelt in der Bereitschaft, das eigene Leben aufs Spiel zu setzen. Es ist keineswegs die Amazonenkönigin voll des Kampfgeistes, die am Ende triumphiert, sondern ein einfaches und kraftloses Mädchen.¹ Zugleich ist an Kätchens überspanntem Verhalten auch etwas Beunruhigendes zu beobachten. Wenn die übernatürlichen Mächte nicht sozusagen für ihre Frömmigkeit garantieren würden, könnten uns ihre Handlungsweisen geradezu pathologisch vorkommen. In diesem Falle würde es sich um die Geschichte einer götzendienerischen Liebe handeln und Kätchen wäre nichts weiter als ein fanatisiertes Mädchen, das für den angebeteten „Führer“ bereit ist, einfach alles zu tun.

4. Kleists Gesamtkonzept vom „Weiblichen“

Auf dem ersten Blick könnte unsere Beschreibung der beiden Dramen den Anschein erwecken, dass Kleist in ihnen zwei völlig entgegengesetzte Frauentypen gestaltet hat. Die den Briefen entnommenen Vergleiche bezeugen dies sogar ausdrücklich. Trotzdem kann man nicht einfach behaupten, dass diese Frauengestalten „die Gegenpole des weiblichen Prinzips: den aktiven und passiven, den kämpferischen und gehorsamen, den hochmütigen und demütigen, den wilden und zarten darstellen“ (KUDLÁČKOVÁ: 1992, 4; Übers. M. J.). Die eben genannten Antonyme werden traditionell zur Charakterisierung der männlichen und weiblichen Polarität gebraucht, wobei der Mann im Allgemeinen als die Verkörperung des aktiven

1 Am Ende stellt sich allerdings heraus, dass sie ein uneheliches Kind des Kaisers ist.

Prinzips betrachtet wird, während die Frau den passiven Pol einnimmt. Doch bleibt diese Klassifizierung, wird sie auf Kleists scheinbar gespaltenes Bild vom Weiblichen angewendet, im rein Schematischen verhaftet und ist in gewisser Weise sogar irreführend. Die beiden Charaktertypen sind als Extrempole zu verstehen, zu denen beide Geschlechter naturgemäß hinneigen, nicht als getreue Beschreibungen der Wirklichkeit. Solch leichtfertige Schematisierungen im Sinne ‚männlich‘ versus ‚weiblich‘ würde den beiden literarischen Gestalten gerade diejenige Dimension absprechen, die ihnen ungewöhnliche Lebendigkeit verleiht und gleichzeitig – trotz der ausgeprägten Typisierung – die Doppeldeutigkeit der Wirklichkeit widerspiegelt. Die grundlegenden Kräfte zwischen dem weiblichen und dem männlichen Pol sind keine Zentrifugalkräfte, sie werden vielmehr voneinander angezogen, denn sie bilden eine komplementäre Einheit. Kleist hat dies recht gut begriffen, und deshalb, obwohl die beiden literarischen Gestalten die Kraft ihrer Weiblichkeit in ganz entgegengesetzte Richtungen lenken, stehen beide nicht im Widerspruch zueinander (dies würde aus ihnen zwei unvereinbare Elemente machen), sondern bilden ein einziges weibliches Prinzip in seinen äußersten Ausprägungen. Man kann sie daher auch als Verkörperung einer gewissen Phase oder eines Momentes in der geistigen Reifung des Menschen betrachten: Die Leidenschaft bringt Penthesilea an einen kritischen Punkt, von dem aus entweder ein geistiger Aufstieg möglich gewesen wäre, sofern Penthesilea dieser Leidenschaft Herr geworden wäre, oder aber ein Rückfall in die perverse Animalität. Durch ihre Leugnung der weiblichen Zartheit neigt sie der zweiten Richtung zu und pflegt demgemäß die kriegereischen Eigenschaften und Fähigkeiten, darunter auch die Aggressivität. Kätchen stellt in gewisser Hinsicht eine Vergeistigung von Penthesilea dar und setzt so den ersten der beiden Wege fort.

Für diese synthetisierende Interpretation spricht auch die Tatsache, dass der Dichter beide Figuren auf demselben Fundament gestaltete: Beide sind nämlich liebende Frauen. Das ist von großer Wichtigkeit, denn es wird damit etwas Grundlegendes von der Bestimmung der Frau ausgesagt. Der wesensbestimmende Zug der Frau ist die Rolle der Gefährtin (nach dem Buch Genesis die Rolle der Helferin; wörtlich wird sie als „eine ihm gleichwertige Hilfe“¹ bezeichnet). Dementsprechend neigt sie sich dem Mann zu, um gemeinsam mit ihm und für ihn eine liebevolle Gemeinschaft zu schaffen. Deswegen empfindet sie die Komplementarität der Geschlechter dringender als der Mann. Im Buch Genesis wird dies in der Bildsprache des Alten Testaments klar ausgedrückt: Die erste Frau wurde aus Adams Rippe geschaffen, wobei anschließend Adam selbst die Zusammengehörigkeit bezeugte.² Und daher kann die Frau nicht glücklich sein, wenn sie einsam lebt oder in einer freien Liebesbande. Von ihrer Natur her hat sie das Bedürfnis, immer für jemanden

1 Gen 2, 18. Nach der tschechischen ökumenischen Übers.

2 Vgl. Gen 2, 22–13.

da zu sein, und falls es keinen Mann an ihrer Seite gibt, ist sie für ein Kind da, für die Eltern oder für einen anderen bedürftigen Menschen. Kurz gesagt: Sie muss in irgendeiner Weise die Bestimmung der liebevollen Pflegerin verwirklichen.

In der Heiligen Schrift gibt es auch einen wahren Gegenpol zur Frau bzw. zu Penthesilea und Kätchen, und zwar die lieblose, auf sich selbst bezogene, apokalyptische Hure.¹ Selbst Penthesilea verlangte danach, sich Achilles hinzugeben, obgleich auf eine perversen Weise; die Hure dagegen unterwirft sich die Männer, um sie für die Mächte des Bösen zu gewinnen. In *Kätchen von Heilbronn* stellt Kunigunde eine solche eine dem Bösen verfallene Frau dar, und ergänzt somit das Idealbild des Weiblichen dialektisch durch seinen Gegensatz. Das ursprünglich Dämonische an dieser Gestalt hat der Dichter abgeschwächt, wogegen er das Motiv der Künstlichkeit des Lebens hervortreten lässt. Das bemerkte auch Otokar Fischer: „Als ob Kleist mit beiden Gestalten das ganze Weibliche in zwei Typen entwarf,“ sagt er und fasst die grundlegende Intention des Dichters zusammen: „[Kleist] hasst das Verlangen nach Grazie, wo es die Grazie selbst nicht gibt, er lacht über das absichtliche Streben nach Beseelung und der gemachten Natürlichkeit“ (FISCHER: 1912, 222; Übers. M. J.). Den moralischen Konflikt zwischen beiden Frauen hält Kleist in den ästhetischen Kategorien der Schönheit und Hässlichkeit, der natürlichen Grazie und Künstlichkeit fest. Kunigunde ist in gewisser Weise eine zusammengesetzte Frau, die ihre körperliche Hässlichkeit und innere Armseligkeit hinter einem attraktiven Aussehen raffiniert verbergen kann. Sie versucht, mit Hilfe von gekünstelten Gebärden und Verstellung den Eindruck des Edelmuts zu erwecken. Durch eine gezwungene Anhäufung von der Accessoires gibt sie sich den Anschein des Seelenlebens (vgl. FISCHER: 1912, 222). Sie will hochgesinnt handeln, hebt ihren Edelmut hervor, wobei gerade dieses Streben die Gezwungenheit ihrer Gebärden und Worte noch unterstreicht. Sie strebt ganz bewusst danach, den Ritter zu gewinnen, und zwar mit Hilfe von Verstellung und niederträchtigen Intrigen. Dagegen entspringt Kätchens Verhalten aus einem Übermaß an Liebe. Sie handelt geradlinig und in ihrer Einfalt käme sie nie auf den Gedanken, andere der List zu verdächtigen. Ihr anmutiges Äußeres wird ganz natürlich von dem Reichtum ihres Geistes beseelt, von innerer Schönheit, ohne dass sie sich dessen bewusst wäre. Ihre tiefe Demut, ihre engelreine kindliche Lieblichkeit, ihre Zartheit und Güte sind alleine schon so kostbar, dass sie weiter keines Schmuckes bedarf.

Durch die Schilderung einer Begebenheit, bei der durch die tiefe Ergebenheit eines Mädchens in ihre Liebe zu einem Ritter – vollendet durch das Wirken der übernatürlichen Mächte – die genannten Tugenden zutage treten, gewinnt *Kätchen von Heilbronn* die Aura einer Heiligenlegende. Als ob diese Gestalt sogar ein Abglanz der Schönheit der Mutter Gottes wäre, gerade in ihrem grenzenlosen Vertrauen und der rührenden Ergebenheit in Gott, dank derer sie als ein einfaches Mädchen am

1 Siehe Offenbarung 17.

Anfang des Erlösungswerkes steht. Gerade dieses Moment weist auf den abgrundtiefen Unterschied zwischen der Haltung von Penthesilea und der Haltung von Kätchen hin, wobei das Streben nach Selbstbestimmung zur Vernichtung führt, während die Ergebenheit in Gott die höchste Verheißung in sich birgt.

Literatur:

- FISCHER (1912): Fischer, Otokar. *H. von Kleist a jeho dílo*. Praha: Fr. Řivnác, 1912.
- GOLDAMER (1995): Goldamer, Peter. Penthesilea, in: Streller, Siegfried et al. (Hg.): *Heinrich von Kleist. Werke und Briefe in vier Bänden. Band II*. Berlin: Aufbau-Verlag, 4. Aufl., 1995, 643–661.
- KLEIST (1995): Heinrich von. *Werke und Briefe in vier Bänden. Penthesilea. Das Kätchen von Heilbronn. Die Hermannsschlacht. Prinz Friedrich von Homburg*, hrsg. von Siegfried Streller et al. Band II. Berlin: Aufbau-Verlag, 4. Aufl., 1995.
- KLEIST (1912): Heinrich von. *Penthesilea*. Übersetzt von Otokar Fischer. Praha: Otokar Fischer a Milan Svoboda, 1912.
- KLEIST (1867): Heinrich von. *Katinka Heilbronská, aneb Zkoušení ohněm: Velká historická činohra rytířská. Výbor spisův dramatických IV*. Übersetzt von František Doucha. Praha: Knihkupectví I. L. Kober, 1867.
- KUDLÁČKOVÁ (1992): Johana. *Heinrich von Kleist: Katynka z Heilbronnu neboli Zkouška ohněm*. Praha: Národní divadlo, 1992.
- SHAKESPEARE (2005): William. *Macbeth*. Übersetzt von Jiří Josek. Praha: Romeo, 2005.
- STRELLER (1995): *Heinrich von Kleist: Briefe von und an Kleist. Werke und Briefe in vier Bänden. Band IV*. Berlin: Aufbau-Verlag, 4. Aufl., 1995.